Peluru Bersayap Kupu-Kupu: Bagaimana Aku Mencoba Memahami Musik Klasik (dan Kehilangan)

Published October 15, 2020 Uncategorized Leave a Comment

> *This life is not a circus where*
> *the shy performing dogs of love*
> *look on*
> *as time flicks out*
> *its tricky whip*
> *to race us thru our paces*
>
> *— Lawrence Ferlinghetti, A Coney Island of the Mind (hal. 32)*

Sekilas, tidak ada yang spesial dari pemilihan musik dalam film Michael Haneke yang berjudul *Amour*. Fragmen dari musik Beethoven dan Schubert terdengar digunakan secara sporadis dan dalam semburan-semburan mesmerik. Tentu, musik klasik yang menjadi latar selalu bisa dibiarkan berlalu, menjadi biasa saja, karena melodi-melodinya yang merekat bersama sekuens. Tetapi, mempertimbangkan bahwa film ini (dan musiknya) perlahan membuatku merasa seperti menempatkan satu kaki ke dalam pintu kematian, maka pilihan musik tersebut menjadi istimewa.

Film tersebut dibuka dengan "C-Minor Impromptu" dalam nomor Opus 90 milik Schubert, sebelum terhenti ditengah-tengah secara tiba-tiba. Komposisi tersebut dilanjutkan setelahnya, saat Georges memimpikan Anne sedang bermain piano, sambil melantunkan "G-Flat Impromptu" dari Opus yang sama. Pengetahuan musikal yang serius ini kudapatkan secara singkat melalui riset sederhana, dibarengi dengan rasa penasaran dan kemauan yang taat. *Opus 90 Impromptus* dikompos oleh Schubert di tahun 1827, bersamaan dengan *Winterreise*, *String Quintet in C* dan tiga sonata piano terakhirnya yang menjadi kilauan di antara sederetan karya-karya lainnya.

Di tahun yang sama, Schubert mengumumkan secara mendadak kepada kawan-kawan terdekatnya, bahwa ajalnya sudah dekat. Ia mulai terlihat sering jatuh sakit, sendi-sendinya acapkali membengkak, dan ia tak mampu lagi menelan makanan. Secara simptomatis, apa yang dialami Schubert persis dengan keracunan merkuri. Sipilis adalah penyakit fatal kala itu, dan salah satu pengobatannya adalah pengonsumsian merkuri. Meski diagnosa terakhir menyebutkan bahwa ia menderita tifus. Schubert meninggal pada bulan November di tahun berikutnya, di usia belia 31 tahun.

Anne meminta pupilnya (yang diperankan oleh Alexandre Tharaud, seorang pianis sungguhan) untuk memainkan "G-Minor Bagatelle" milik Beethoven, dari Opus 126. Transisi ini sama sekali tidak mengejutkan bagiku. Melalui bahasa visual, ini menjadi sebuah kewajaran. Aku perlahan menyadari rasional di balik keputusan-

keputusan Haneke dalam memilih komposisi-komposisi tersebut ke dalam filmnya: musik klasik untuk film klasik.

Georges juga bermain-main dengan komposisi Bach. Ini mengingatkanku pula pada film Tarkovsky, *Solaris.* Tarkovsky menggunakan komposisi Bach yang dimainkan dengan organ, sedangkan Haneke menggunakan komposisi Bach yang dimainkan dengan piano. Kebetulan? Aku rasa tidak. Berbeda dengan sutradara biasa, seorang *auteur* memiliki keputusan kreatif yang penuh. Setiap tindakan diukur dalam timbangan yang hanya dimiliki oleh subyek-kreatif (sebagai mesin hasrat) yaitu diri mereka sendiri. Aku menemukan bahwa keterhubungan antar keduanya tidak hanya sebatas pada pemilihan musik, tetapi juga tema yang diangkat.

Kris Kelvin meninggalkan bumi menuju Solaris, stasiun luar angkasa, dimana ia bertemu Hari, "hantu" mendiang istrinya yang wafat akibat bunuh diri. Komposisi Bach melantun di kredit pembuka, juga di sekuens "mimpi" saat Kris dan Hari berpelukan, mengambang di luar angkasa, tak berbobot (seperti mimpi itu sendiri), dikelilingi lanskap salju lukisan Bruegel, sebelum akhirnya kamera mendekat, menciptakan fragmen lukisan (Bruegel) yang tak berbingkai.

Of Hunters and Astronauts | Manifesta 11

Di salah satu adegan awal *Amour*, saat Georges dan Anne baru saja tiba di apartemen mereka setelah menghadiri pertunjukan murid mereka di Théâtre des Champs-Élysées, mereka mendapati bukti bahwa ada yang mencoba memaksa masuk ke apartemen mereka menggunakan obeng. Georges lantas menceritakan anekdot tentang kisah sekelompok pencuri seni yang menerobos masuk melalui tembok, lalu mencuri lukisan-lukisan yang ada di dalamnya dengan memotong bagian terluar kanvas, dan lari membawa gulungan-gulungan lukisan tak berbingkai. Adegan ini sekilas sangat kasual, tanpa indikasi klise yang merujuk pada teknik *foreshadowing* dalam film-film Hollywood.

Sampai, tiba pada adegan pivotal di bagian akhir, saat Georges—yang dirundungi rasa frustrasi dan putus asa terhadap penyakit Anne—memaksakan kehendaknya pada Anne, dan berujung pada Georges melakukan kekerasan. Seketika, keruntuhan itu menggema, mengisi ruang adegan. Kedua mata yang sebelumnya selalu terpaut, kini menjauhi satu sama lain. Jarak yang tercipta menarik keheningan ke pusaran kecemasan. Kamera lalu beralih ke fragmen-fragmen lukisan lanskap di dinding apartemen, dengan presisi. Aku diarahkan pada suatu cara untuk melihat: secara halus dan penuh kasih sayang, nyaris serupa dengan tatapan kamera Tarkovsky terhadap lanskap Bruegel di *Solaris*, menjadi kontras atas segala kekerasan (kematian naas Hari dan ledakan impulsif Georges) yang terjadi.

Georges dan Anne terekspos, tanpa bingkai, di hadapan lanskap kehidupan mereka yang tercuri, oleh mereka sendiri, dan di rumah mereka sendiri

Kris satu waktu berkata di film *Solaris*: "*You love that which you can lose.*" Aku kembali menyadari bahwa rasa kehilangan telah dan selalu ada, jauh semenjak kita memutuskan untuk mencintai. Bahwa sesungguhnya, tidak ada perbedaan antara Kris dan Georges, atau kita semua: kita yang tak pernah luput dari hantu yang kita ciptakan sendiri.

0 Responses to "Peluru Bersayap Kupu-Kupu: Bagaimana Aku Mencoba Memahami Musik Klasik (dan Kehilangan)"

Leave a Comment

Leave a comment